

# 记录媒介演进与档案历史叙事的变迁

杨 光<sup>1</sup> 奕 窈<sup>2</sup>

(1. 中国人民大学信息资源管理学院, 北京 100872; 2. 厦门大学附属翔安医院, 厦门 361102)

**摘要:** 技术进步是媒介革新的母题, 而媒介固有的物质结构和符号形式不仅规定了档案中的“历史”与“过去”之间的关系, 同时还引发了主体历史认知方式的改变, 并塑造了相应的历史叙事文化。本文遵循技术的演进逻辑, 基于历史比较方法, 分别从话语形式、主体认知和文化面貌三方面分析了档案历史叙事的变迁。在以文字为媒介的档案中, 过去被抽象为概念体系, 线性组织的档案文本塑造了强调理性思维方式的读写文化; 在以图像为媒介的档案中, 过去被复制为具体的视觉形象, 直观的档案影像推动了以眼睛为工具的视觉文化的回归; 在以二进制代码为媒介的档案中, 过去出现了被重构的迹象, 档案真实性的边界被重新定义, 复合型的媒介环境实现了口语文化、读写文化与视觉文化的交融。

**关键词:** 记录媒介; 历史叙事; 档案文化

**中图分类号:** G270 **收稿日期:** 2017-12-05

**作者简介:** 杨光, 博士研究生, 研究方向为档案学基础理论, E-mail: 867370059@qq.com; 奕窈, 硕士研究生, 研究方向为档案信息资源开发。

**基金项目:** 国家社科基金重点项目“档案学经典著作评价研究”(17ATQ011)。

DOI:10.16113/j.cnki.daxtx.2019.04.003

在过去所留存的众多痕迹之中, 档案因其原始记录性往往被崇尚文献的传统史学等同于过去的记述。然而, “过去”是对一切事物发展过程的总称, 它已永远消逝而无法趋近, 它“只以其晚近历史书写的再现之程式(modality)而存在”<sup>[1]3</sup>。档案历史叙事实际是档案借助不同媒介对“历史”(History)进行编译以再现“过去”(Past)的过程<sup>[2]</sup>, 即档案中的“历史”与“过去”也永远存在着距离, 其所谓的“客观性”和“真实性”并没有牢不可破的先验根基。而社会历史在不同阶段的主导媒介与档案呈现出结构性的对位, 媒介的演进会推动档案叙述话语的改变, 而表达方式的改变不仅停留于表面视觉形式的改变, 而且也引发了其所叙述的“历史”与真实发生过的“过去”之间关系的改变。同时, “一种技术只是一台机器, 媒介是这台机器创造的社会和文化环境”<sup>[3]74</sup>。即媒介不仅传达意义, 也生产意义。因此, 媒介变迁

既改变了档案叙述的形式, 还引起了人们对档案认知方式的同步转型, 即塑造了不同的档案文化。仇壮丽<sup>[4]</sup>、邓君<sup>[5]</sup>均曾以技术演进为主线着重探讨了档案形态演变所带来的物理性变化, 而丁海斌<sup>[6][7][8][9]</sup>的系列文章则从“符号论”视角将档案虚拟解读为符号化的过程, 这与后现代史学的“文本观”有异曲同工之妙, 同时还阐述了档案符号虚拟的文化意义。然而, 从现有的成果来看, 系统地从记录媒介演进角度阐释档案中的“历史”与“过去”之间的关系, 论述档案真实性意涵的演变, 以及从文化视角分析档案媒介对主体思维模式影响的研究均相对不多。鉴此, 本文将在前人研究的基础上, 选择历史比较研究作为主要的研究方法, 对档案媒介的历时性变化进行精确的和系统的相互对比, 以期对其间的共同性和差异性, 以及趋同性和趋异性的发展进程进行考察<sup>[10]</sup>, 从而尝试开拓相关研究领域。

## 1 文字—档案文本

### 1.1 档案文本中的历史：被文字抽象的过去

档案兼具原始性与记录性于一身的特点使其区别于其他历史叙事的文献形式，被视为最接近过去原貌的存在，故在探讨“过去”和“历史”之间的关系，即历史是如何建构的问题时，首先应该对档案叙事的特性进行分析。档案的形成伴随着文字的诞生，并且文字产生后便在档案的媒介领域占据主导地位。而在以文字为主导媒介的档案中，具体的“过去”被转化为抽象的概念体系，并通过“文本”<sup>[11]</sup>的形式，即文字语词构成的实体实现了过去和现在的联结。

我国档案起源于原始记事，伴随文字和国家的出现才形成<sup>[12]1-7</sup>。从神话传说的口耳相授到结绳刻契的实物记事，再到描摹实物的图画记事，原始记事的媒介经历了从口头语言到物质实体的演变。由于口语叙事不可避免地掺杂主观演绎成分，传说演化为神性和历史性、幻想和事实交织的产物。到了实物叙事阶段，媒介演化出具体的物化形态，以绳结、木片、骨片等为代表的媒介代替了部分口头语言，成为人类身体的延伸。但这些原始叙事只是档案的前身，直到文字的出现才终结依赖原始记事的“助记忆时代”，依托组织因素催生了档案的形成。但作为一种新型记录方式，档案在凭借文字优越性解放人类记忆困境的同时，也付出了过去被高度抽象化的代价，事物客观的具体形象被摒弃，并脱离了具体的语境被固定在有限的视觉空间中。事实上，从口语到实物再到文字，媒介在提高其便捷性的同时就伴随着其对应的原始记录的抽象性不断升级，而象征意义愈发充盈。文字基本抛弃了口语的“拟声性”和图画的“拟像性”，社会和自然现象难以再从媒介的表征中得以体现。文字使得档案文本中的绝大部分不再具有直观性。客观世界在档案中被彻底“重构”为一个概念系统，符号代替了各种社会活动的主体、事件、情节等一切的真实发生过的存在，过去被抽象为文本。

### 1.2 理性思维与读写文化

“每一种媒介都为思考、表达思想和抒发情感的方式提供了新的定位，从而创造出独特的话语符号。”<sup>[3]11</sup>文字催生了档案，其鲜明的线性特征使得过去借助符号体系被逻辑化地加以组织，并呈现于档案文本中，塑造了强调理性思维方式的档案读写文化，即档案文本更多地依赖“理解”，而非原始记事阶段通过眼睛、耳朵等知觉去直接经验<sup>[13]</sup>。

### 1.2.1 线性的档案文本

文字系统的内部结构和使用规则都呈现出高度的线性化。一方面，单个文字单元的形、音、义之间存在固定的对应关系；另一方面，各文字间的排列依赖严格的语言组织规则。这种线性化的特征使得人们必须按照文字媒介设定的方式建构和阅读档案文本。而印刷技术的发明赋予了档案文本更加规整的样式体例，并将其固定在封闭的空间结构中。与强调现场感的口语和模仿实物的图画相比，诉诸印刷文本的档案进一步趋于僵化。

档案文本的线性特征表现出对时空顺序和因果关系的强调。第一，档案文本内容的组织强调时序性。在档案文本中，那些过去丰富多样的真实存在被统一地约化为文字符号，连片的文字按照时空和因果顺序对过去进行重组。而上述所有这些要素构成了一个平面化的静态空间——文本。想要回溯档案中的内容，往往必须按照文本建构的正向顺序，即按卷次、按页码、按内容从头到尾地依次解读。第二，到了档案文本的整理阶段，不仅强调运动时间的有序性，还表现为运动空间的有序性。一方面，“形成档案的单位或个人所进行的具体活动，都有一定的过程和阶段性，因而使文件之间具有自然的时间联系”<sup>[14]97</sup>。档案整理的基本原则之一就是在保持文件来源联系的前提下，尊重文件间的时间联系。另一方面，档案的运动总沿着从“个体文件→文件集合或组合文件→全宗”<sup>[15]</sup>的空间轴逐级向上攀升，反映在保管场所上即“组织各部门内部→档案室/文件中心→档案馆”的空间变化。第三，档案文本意义的生产常按因果关系进行组织。“历史的‘事实’（其通常只被接受为‘某种假定’）是历史学家工作的材料——记录、文献和档案——而这些材料都包含需要‘诠释’的那些‘意义’。藉由那种诠释，迄今仍存在的现象乃得以重建。”<sup>[1]88</sup>怀特认为这种历史阐释的主要模式便是通过建立因果关系将一组原本只具有邻近关系的分散实在（Entities）加以整合<sup>[1]186-189</sup>，从而论证历史运动的连续性与客观性。这种线性的建构方式既符合人们惯常的思维模式，同时也是意识形态形塑的结果。第四，档案文本的传播总是单向流动。受制于书写规则，档案的意义总是单向地从“作者”流向“读者”。掌控历史形塑权力的官方往往是档案记录的主体，受众则是被动接受意义的“容器”。

### 1.2.2 依赖理性理解的概念空间

文字外在形式的抽象性及其组织方式的逻辑性使得档案文本成为一个依赖理性的“可理解”空间，其

更多地需要大脑的概念、判断、推理等思维活动进行深度加工和处理。档案文本的建构与阅读可视为一个从具体到抽象再到具体的辩证逻辑过程：在建构档案文本时，记录者将过去抽象为文字；在阅读档案文本时，利用者通过大脑将视觉接收的文字还原为“史实”。在这信息输入和信息输出的双向过程中，文字是联结过去和现在的纽带，大脑则是编码和解码历史的中枢。档案文本的建构与阅读高度依赖人的逻辑思维能力，需要严格遵循文字符号系统的内部关系，灵活运用文字间的组织规则，包括每个文字所指和能指之间的固然关联，以及文字间的组合规则。

作为依托文字而出现的档案从诞生之初就是理性的物化形态，这种与生俱来的象征意义折射在社会对其基本价值的心理认同上。凭证价值“是档案不同于和优于其他各种资料的最基本的特点”，传统的管理学视角认为其“是由档案形成过程及其结果的内容和形式特点决定的”<sup>[16]39</sup>。实际上，“原始记事在一定范围内已有备忘、信约和凭证作用”<sup>[12]4</sup>，但它却仅被视为档案的前身，那是因为决定档案起源分期的一个重要变量在于媒介的性质。是文字在一定程度上给予了“某种记录之所以为档案”而现实存在的根据，或者说，若没有文字或具备与文字类似功能的媒介则档案这种记录可能不会出现。一是由于作为档案文本媒介的文字其自身的特性。一方面，文字摆脱了口语和图画表意的含混性，一切信息能够在复杂的概念系统中得以精准表达，语言本身的有序组织和文字文本的线性传播使得文本具有了极高的逻辑性和完美的连续性。<sup>[17]46-47</sup>另一方面，文字剥离了记事的具体语境，并将其固定在封闭的文本空间中。文本井井有条、始终如一的视觉形象，“促使人把自己内心有意识或无意识的资源想象为类似物体的、无个性的、极端中性的东西”<sup>[18]100</sup>。所谓“客观”是相对于口语媒介而言的，其有两层内涵。由于档案文本中的内容是经过核查和编辑的，因而它被假设为更接近客观事实。且文字一经书写，其所述的内容就被固定在文本这一平面上，成为一个在某种程度上不依赖于主体意识的独立存在。而印刷术的诞生更是强化了这种封闭空间的感觉：“文本里的东西已定论，业已完成。”<sup>[18]100</sup>表意的精确性和保存的稳定性使得人们倾向于认可文字更加可靠。正所谓“空口无凭，立字为据；白纸黑字，契约从今”。文字在真实性判断问题上的优先地位也继而促成了档案——这种依赖文字才出现的记录——内含可资凭证的价值。二是由于档案固有的权力属性。档案文本依托文字媒介才诞生，而文字和档案最初都

属于特权阶级的专利。一方面，整个社会的知识由被上层阶级所垄断的文字定义和传播。另一方面，档案由统治阶级制作和掌控。“根据德里达的描述，本原(arkhe)——档案馆——似乎代表了在任何时空所行使的一种现代权力……它代表了一种‘按照发生和训诫顺序’进行的原则。档案馆的狂热(the fever, or sickness of the archive)恰与它自身的建立有关，同时是为了国家权力和权威的建立。”“档案是权力的象征和形式”<sup>[19]</sup>，它不仅是记述国家活动的官方记录，而且也是管理、控制社会的行政工具。文字和档案背后的权力因素塑造了档案文本权威的文化地位和严肃的社会形象——既是知识的象征，也是政治权威的物化形态。在文字表意的精确性、组织的逻辑性及其背后特权色彩的共同作用下，档案文本被赋予了严肃性与确切性——“档案文本中的内容是真实可靠的”，这是档案文本作为记录的暗示。它顺理成章地被视为“人们了解、考证以往的历史事实具有程度最高最可信赖的原始记录”<sup>[16]6</sup>，在各种求真的线索中一直具有令人信服的权威和默认的优先性。

## 2 图像一档案影像

### 2.1 档案影像中的历史：被具象复制的过去

福柯认为：“从传统社会向现代社会的转变，一个重要视觉现象就是从黑暗的不可见状态，向普遍的、光明的可见状态转变。”<sup>[20]</sup>伴随19世纪摄影术的诞生，图像作为一种新型媒介开始进入档案领域，以1826年世界诞生第一张照片档案为标志<sup>[16]33</sup>，形成了文本和影像共存的档案话语格局，改变了文字在档案媒介中的垄断地位。在以图像为媒介的档案中，过去被复制为具体的视觉形象，以直接可见的影像形式呈现。<sup>[21]</sup>

固然档案影像和档案文本本质都是对社会活动的记录，正如摄影术(Photography)一词从词源学角度来看本指“用光(Light)书写(Written)”<sup>[22]</sup>一样，但这实际上是一个怪异的构词<sup>[23]</sup>。因同档案文本相比，档案影像使用着一种截然不同的书写方式，它以直接复制过去的方式代替了抽象过去。在档案文本中，一切可听、可见、可嗅、可触的官能对象都被转化为可读的文字符号加以叙述。曾在某个端点真实存在过的过去现在只能存在于语言范围内，以书写和文本之组合形式再现。<sup>[1]3-5</sup>而在档案影像中，过去省略了被编译为文字这一抽象过程，影像“是一条痕迹，直接从现实拓印下来”<sup>[24]238</sup>。过去是由各种感知



对象构成的多维度集合体,而各种记录的实质都是对过去的编译,但编译过程越简化也即意味更少地损耗与更多可能的“保真”。档案文字记录正是因为尽可能地记述了过去的原貌使其成为最可信的记录,而档案影像的出现进一步拉近了与“真实”间的距离。纵使它无法再现过去的“五官”,但它毕竟丰富了历史的维度,使得从前真实存在过的却被文字遮蔽的视觉形象重新“出场”,不再需要借助“文字之口”而是直接参与到历史叙事中。因此,从对过去的还原度来看,档案影像比只约化为文字的档案文本更接近过去的原貌,是比档案文本更加确定且精确的证据。档案影像更加“真实”的真实性意涵还在于影像的科学实证主义渊源。伯格曾指出,相机是和实证主义、社会学一同成长的,有一种共同的信念支撑这三种实践,即经验的可证实。<sup>[25]</sup>可见,以照片为代表的影像是科学理性与经验主义的产物,象征着不可辩驳的证据(至少暗含了一种更加优先的有关真实性的假设)。

然而,档案影像终究不是过去,始终无法超越“复制”的内涵——是在视觉经验上对现实的一种仿造。过去的实存状态在档案影像中会被重新“编辑”:一是事物的规模被篡改,档案影像是客观事物的缩减、放大乃至裁剪;二是事物的特征被修改,档案影像是在对客观事物进行分辨率、饱和度、对比度等各方面进行技术干预后的成像,甚或包含伪造;三是事物的维度被简化,任何档案影像都是拍摄者站在一定的角度、一定的立场下摄取的结果而非实物的全貌,事物的三维结构被简化为平面的二维形式。并且,虽档案影像更直观生动,但往往不能提供相关的背景信息。因此,从与过去的原貌的距离来看,档案影像和档案文本一样都是对过去抽象的结果,只不过它用视觉形象的抽象代替了文字符号的抽象。

## 2.2 感性思维与视觉文化

摄影术生产的图像改变了档案话语的结构,过去以一种更加确切的可视形象呈现在人们面前。桑塔格曾说:“照片……不只是对世界的记录,而且是对世界的评价。”<sup>[24]</sup><sup>144-147</sup> 档案话语结构改变的背后折射出人们认知方式的转向,使得人们倾向于通过“观看”而非“理解”的方式走进历史,以眼睛为工具的视觉文化得以回归。

### 2.2.1 直观的档案影像

“媒介即认识论”<sup>[3]</sup><sup>16</sup>,图像固有的物质结构与符号形式决定了“直观”是档案影像的认知方式。档案影像只能描述具体的个案,它无法像档案文本一样具有概括对象整体及表现抽象概念的能力。任何档案影

像只能再现“某段过去”,出现于其中的永远是特定的人、事、物,它无法描述“整个历史”,也无法反映哲学、谬误、真理等抽象概念。即档案影像将过去表现为一个具体的物,而档案文本将过去表现为抽象的概念。因此,前者是通过观看的方式经验,而后者则是通过理解的方式进入。

“直观”不仅是档案影像的认知方式,而且也是档案影像记录的特点,即其是一个“动名词”。尽管档案文本与档案影像都是首先通过眼睛去感知,但如上文所述,档案文本中文字符号的解读是一个双重转换的过程。而档案影像往往直接取自于现实,它是对现实表象的捕捉,并将这种直觉认识的结果直接以视觉形象的形式呈现。其直观特点主要表现在以下两方面:一是直接性,观看者无须历经复杂的逻辑思考活动,便可迅速地把握档案影像传达的视觉形象;二是具体性,观看者借助个人的视觉器官便可在大脑中明确地反映出档案影像的表面特征。档案影像的直观性既是优点也是限制。线性的排列方式使得人们需要依照事先固定的顺序阅读档案文本,阅读的方式、空间与速度都受文本的组织结构所约束。且作为一个建立在概念体系上的逻辑空间,档案文本的理解不仅需要语言作为中介,同时还要求以逻辑能力、知识积累作为前提。然而,作为一种直接经验的方式,“直观”是“理解”的前阶段,并无苛刻的思维门槛。任何主体只需处理视觉所接受到的显性信息,便能在瞬间内把握其整体形象。但直觉往往只停留于档案影像的外部属性与个别特征,注重精神、心理等感性层面的满足,其背后深刻、严肃的内涵易被忽略。并且,由于档案影像往往直接取自于现实,是对过去的片段式复制,缺少上下文语境的固定,使得档案影像的意义往往不如档案文本稳定、有序。

### 2.2.2 依赖感性直观的视觉形象

“观看先于言语”<sup>[26]</sup><sup>1</sup>,档案是起源于以图画为媒介的原始叙事,故“摄影恢复了……影像的某种原始地位”<sup>[24]</sup><sup>239</sup>,档案影像的出现实际吊诡地呈现出一种历史回归色彩。虽文字是档案形成的前提,但最初的文字是书契,而书源于图画,契源于记号<sup>[27]</sup>,即文字是由原始记事中的图画和符号演变而来的。可见,档案话语起源于图画,这意味着对档案的认知始于人们的视觉思维。

以图画为媒介的原始叙事和以图像为媒介的档案影像实行的视觉主导方式均是“复制”,即模仿实物。这种感知方式也催生了以“复制品”和“母本”之间的相似程度作为评判标准的价值系统。原始图画通过

描摹客观事物的自然形状来实现叙事,而我国最古老的档案——甲骨档案就是依托由图画简化而来的象形文字为媒介来叙述占卜和其他政务活动的。即使象形文字已褪去了图画的特征,但在字形上仍保留着与客观事物外形间的联系。甲骨文书之所以被界定为档案在于其可资为凭的性质,而从媒介视域来看,这种性质判断的依据不仅源于其制作规则与权力属性,同时也取决于其媒介直观的视觉认知。因此,媒介对过去原貌的模仿程度是档案凭证价值的滥觞之一。即在通过媒介建立与现实联系的层面,影像与图画具有类似的主体心理机制<sup>[17]23</sup>。简而言之,即“越像越真”。而档案影像的出现不仅推动了人类直观思维的回归,重新定义了档案意义的生产方式,同时使得档案记录在视觉角度进一步逼近了过去。被文字隐退的可视形象重新回到了档案话语中,并且是以一种更加确切稳定的方式回归,不再是借助线条和图形的组合进行描摹,而是通过光学原理直接将某一特定的时空凝缩于感光材料上,在视觉形象上高度还原过去,具有图画难以比拟的精度。“照片可作为某件发生过的事情的不容置疑的证据。照片可能会歪曲;但永远有一种假设,假设存在或曾经存在某件事情。”<sup>[24]10</sup>历史的感知方式从“理解”转变为“观看”,档案影像记录的价值直接通过视觉认知来判断。

“除了影像,还没有任何一种遗物或古文献可直接确证各个朝代人民生活在其中的世界。在这方面,影像比文献精确、丰富。”<sup>[26]4</sup>但档案影像本身的凭证意义实际是极其微弱的,因为档案影像,乃至任何记录的本质都是对缺席之物在场性的证明,由于它是关于过去的某个瞬间,其真实性往往无法核实。所以,单独档案影像的凭证意义仅仅在于其提供了一种有关真实存在的假设。但如上文所述,文字已演变为理性的象征,“文字讲的话比图片更大声。说明文字确实往往凌驾于人们眼中的证据”<sup>[24]180</sup>。当档案影像配上一个标题或者文本说明时,或者反之,当档案文本配上影像说明时,这种组合安排不仅仅是形式上的美学追求,或者出于主观目的对影像或文本意义的固定、限制,同时还伴随着两套价值体系的结合:“理性理解”与“感性直观”的相互参照,互为佐证,从而强化影像或文本其作为档案的真实感。也正因此,档案影像“往往需辅之以相应的文字性解释,才能使其具有原始记录作用”<sup>[16]8</sup>。

档案影像比档案文本更具戏剧张力和视觉感染力,但也造成了主体感知系统的偏废,严密的逻辑能力不再是理解的必要条件。档案影像永远只能描述具

体个案,它无法像档案文本一样概括对象整体,或把握抽象概念。“直观”作为一种感性认识使得美学要素明确地介入于档案话语中。如果说档案文本的是一个需要主体阐释的精神空间,那么档案影像则是过去的人物和场景的直观呈现。但这并非否认视觉思维不存在缜密的逻辑,而是强调图像媒介具有一种不同于文字的文化气质倾向。

### 3 二进制代码—数字档案

#### 3.1 数字档案中的历史:被数字“重构”的过去

媒介的更迭总与技术的演进相伴相随。<sup>[3]74</sup>“以计算机技术和现代通信技术为代表的数字技术的应用和发展,使得档案信息形成开始由单一的模拟环境逐渐向数字技术环境转变”<sup>[29]</sup>,一种不同于第一次信息革命所诞生的语言媒介——二进制代码——开始大面积介入档案。莱文森曾说:“每一种媒介都把一种旧媒介作为自己的内容。”<sup>[30]</sup>而二进制代码如一种通用语言一样,为原先诉诸不同媒介的档案筑造了一座前所未有的融合桥梁,成为“媒介的媒介”。因而,它保留了文字的“抽象”方式和图像的“复制”方式,从而使得从“档案文本”到“档案影像”再到“数字档案”<sup>[31]</sup>呈现出一种叠加的并列关系,而不是线性的替换关系。但“一种媒介追加到另一种媒介上时,其结果是转化,而不是简单的相加”<sup>[32][33]</sup>,二进制代码也在开创一种新的历史叙事方式——“重构”。

数字档案开始不再以现实作为模板进行书写,档案真实性的边界被重新定义。一方面,大量涌现的数字档案并非“取材”自现实世界的,而仅仅是“自我参照”的,没有“真实”的源头。无论是档案文本的抽象方式,还是档案影像的复制方式,其历史书写的模板均是现实,是对现实的一种“临摹”,也正是其所叙述的那个现实划定了其真实性永恒的界限。但在代码的世界中,档案真实性的来源正在无迹可寻,是“一种由没有源头或现实的真实模型所创造出的生成”<sup>[34]97</sup>。第一,诸多数字文件/档案如数据库文件、超文本文件、程序文件等本身就不是现实世界的产物,且其内容指涉的对象也不具有现实性。如数据库文件是负责系统或软件存储数据的记录,超文本文件是一种含有特殊标记符号的文本,程序文件是由计算机指令构成的文本。这些数字文件/档案是通过数理逻辑构成的符号集合,是控制计算机的指令组合,既不占据实体的物理空间,也没有具体的现实指向,是

数学公式推演的结果,只具有纯粹的数学意义。第二,尽管一些数字文件/档案具有超出数学的意义,但其内容取材于虚拟世界,在现实中找不到对应物。如泛滥于网络中的游戏、社区、论坛等,它们是由数码符号创造的独立于现实世界的另一个空间,运行着一套独立的规则:时空观可能完全是假定的,财富只能进行象征交换、人际关系的有效性局限于网络中……与之相关且被视为档案加以保存的各种数字档案也自然不具有现实性,只在虚拟世界中才有效。随着网络生活对现实生活的普遍介入,这部分档案的比例会越来越高,甚至将成为记录过去的主流方式。另一方面,真与假之间的界限开始动摇,人们甚至开始无法识别两者间的差别。档案文本作为对现实的抽象,具有明显的“复制”痕迹,是一种人工的表征(Artificial representation)。即当人们看到一份描述某人的档案时,能轻易地指出这份档案并不等于现实中的那个人,它只是一种文字形式的描述。而档案影像是如切片般是对现实的直接复制,它的逼真性有时足以消弭现实与表征之间的界限。从某种程度上,某份照片会让人觉得它和现实一样真实。而数字档案则创造了一种鲍德里亚所预言的“超真实”(Hyperreality)状态<sup>[34]96</sup>,“即是在规则化系统中产生的(即借助于数学公式),就像计算机代码虚拟现实一样;也就是说,脱离了模仿和表征,置身于数学公式的世界”<sup>[34]97</sup>。在虚拟世界中,数学模型具有先验性,此中生成的档案可能只是数学模型无限推演的结果,而并非以现实世界作为参照,或其现实指涉的成分越来越低。并且,这些虚拟世界中生成的记录可能比真实世界中的记录更真实,因为它们往往是对人们理想中的世界应当是什么模样的反映,更接近观者的心理预期。当人们在讨论数字档案的真实性时,实际可能只是在由代码创造的虚拟世界中进行循环论证,将技术创造的感知环境当作生活的“真实”环境,那种来源于现实世界的真实性“假设”消失了。

### 3.2 综合思维与融合文化

作为“媒介的媒介”,二进制代码使得多媒体档案包容性地将文字、图像、声音等传统媒介纳入了自己的话语体系。复合型的媒介环境以更加丰富的维度重现过去,充分调动了主体的各种感官系统,同时也保留了各种传统媒介所附带的文化特征,呈现出口语文化、读写文化与视觉文化交融的局面。

#### 3.2.1 互动的数字档案

二进制代码凭借自身高度的抽象性给予了传统媒介在形式上融合的可能。文字是与自然语言相对应的

书写符号体系,以形象、声音与概念的关系网络为基础。而二进制代码虽也是一种语言系统,但它是比文字更具有普遍意义的高阶抽象语言。它的基本组成单元只有“0”和“1”两个数字,它们是对事物量的规定性的本质概括,脱离了感官所能知觉的表象,不再具有具体的意义。经典语言学中能指和所指的二元对立,即“音象”“形象”与“概念”间的对应关系在其间被弱化、消解。因而,较之以自然语言为基础的文字,数字形式的机器语言具有更高层次的抽象性,遑论直观呈现的图像媒介。也正因为二进制语言的纯粹抽象性使其获得了最普遍的意义,成为“媒介的媒介”。

二进制代码在媒介领域中的中介性质推动了数字档案各个层面互动关系的发展。首先,二进制代码实现了媒介之间相互转换及融合的可能,而“存量档案数字化,增量档案电子化”战略是对此最好的阐释。一方面,二进制代码打破了不同媒介形式的档案原先封闭存在的局面,模/数转换使得纸质档案、缩微胶片、照片、录音、录像可转换为数字档案,即“存量档案数字化”。且文本、数据、图像等单一形式的数字档案还可以通过打印等方式再转换为模态形式。另一方面,二进制代码使得文字、图像、声音等各种媒介可以有机地整合到一份文件中,形成多媒介文件,以更加丰富的维度再现过去,而这类在计算机系统中生成的原生电子文件正是“增量档案电子化”的范畴。其次,当二进制代码将原先诉诸不同官能系统理解的文件/档案都被整合在一张屏幕之上时,也悄然带动了“观者”认知结构的转型,以多感官互动为特征的“通感”(Synesthesia)机制成为数字时代崭新的档案理解方式。每一种媒介都承载着感知偏向,档案媒介形式的差异决定了主体对身体各种感官利用率的不同。阅读档案文本是在大脑中将声音的编码还原为言语的过程,言语是文字的内容;观看档案影像是在大脑中把其他感官的产物解码为符号代码的过程,依赖的是眼睛对物体形状、明暗、颜色等光波刺激的感应。这两种模式分别实现了“视觉(眼睛)—听觉(耳朵)”和“视觉(眼睛)—触觉(皮肤)”的互动,分别对应大脑左区的理性思维和右区的感性思维。但两者均主要依赖视觉系统,而其他的感官资源受到相应的压缩。而二进制代码对传统媒介的整合塑造了一种新的“感觉比率”(Sense ration),促进了感官系统的平衡使用。多媒体档案的理解往往依赖视觉和听觉的同时运用,并且由于某些数字档案对现实的高度“拟真”乃至“超真”,它能够通过视觉和听觉



感官作为“引子”创造出味觉、触觉、嗅觉的虚拟感觉,以一种前所未有的程度调动其他感官系统的运作,充分实现了各种感官之间的互动互补,共同解译数字档案的意义。最后,数字媒介还强化了档案形成、管理和服务机制的互动性。第一,网络生活对现实生活的大面积取代,不可避免地使越来越多的数字记录被作为档案保存,而这些记录本身就是人机交互、人际交互、媒介交互等多种互动活动的产物。第二,电子文件全程管理的要求使得档案管理的起点延伸至文件形成阶段,在业务系统中就对电子文件及时捕获与归档。这种前端控制的思想打破了传统档案管理分阶段、分环节的独立运行模式,实现了文件形成前端、管理中端和保存或销毁末端三个阶段的互动与整合。此外,数字档案形成过程中的互动特征,也影响着档案管理具体环节的运作。如宏观鉴定法聚焦于职能、组织、公民的三方互动,其基本思想基础是各种社会活动主体互动式职能行为档案的价值产生了直接影响,而数字社会媒体的出现,使这种互动变得更为普遍<sup>[35]</sup>,更加突出价值鉴定对互动性的考量。第三,档案网站、档案新媒体等数字平台的推广增进了档案部门与用户的互动关系,打破了单向地传播的局面,使得用户拥有反馈的机会。

然而,尽管纯粹的抽象性使得二进制代码获得了普遍意义,推动了档案的互动性,但这种抽象性也迫使其以隐退的形式出现在数字档案中。在传统的档案文本和档案影像中,由于媒介具有直观性,记录都是直接以其媒介的形式直接呈现的。“从远古的泥板、石刻、羊皮纸、甲骨、竹简,到近代的纸质记录,人类世代代使用的都是人工可以识读的记录符号。”<sup>[14]484</sup>但在数字档案中,由于二进制代码是机器语言,不同于文字或图像,不具备直观性。因而,直接呈现在人们眼前的不是二进制代码的集合,而是以数学模型为基础建构的其他媒介形象,即二进制代码作为“媒介的媒介”是借助其他媒介的形式再现的。

### 3.2.2 口语文化的回归、读写文化的延续与视觉文化的强化

作为数字时代特有的一种档案类型,多媒体档案鲜明地呈现了三种媒介文化激荡汇流的情境:口语文化的回归、读写文化的延续,以及视觉文化的强化。由于数字档案还未全面接替传统档案,但数字环境势必将如一种不可避免的命运般成为人们普遍的生活情境。故本文将以一种展望的态度,阐述复合型档案媒介环境在潜移默化中对主体认知方式的重新塑造,以

及其形成的文化经验。

固然档案是伴随文字媒介的诞生才逐渐出现,但面对面的口语叙事是档案记录的前身,故口语文化才是档案文化的滥觞。口语文化是依赖信源和信宿同时在场的共时性文化,而文字的诞生消弭了口语文化这种“参与式”的特征。当“文字把语词从声音世界迁移到视觉空间的世界”<sup>[18]92</sup>的时候,也就剥离了口语所依赖的具体情境,解放了口语交流对信源和信宿的时空限制。这就意味着,档案文本上的信息脱离了其源头的控制,被固定在有限的空间中,摆脱了口语交流中的那种开放而不确定的状态。相较口语叙事,档案文本是一个封闭而自足的“客体”,它“不能像口语那样接受人们的诘问或辩驳”<sup>[18]59</sup>,但即使没有外界信息的补充,其本身的意义却是完整的。因而,档案文本被赋予了一种神秘而不可挑战的形象。当读者在面对档案文本时,总会与其保持着一定的距离,口语文化中那种“有来有往”的互动状态开始消失了,主客体的关系相当分明。而印刷术给予了档案文本标准化的形制,更加明确地将语词锁定在封闭的视觉空间中<sup>[18]92</sup>。而数字档案的交互特性贴近口头表达的“互动”特征,使得古老的口语文化得以复活。第一,超文本的信息组织方式打破了纸质文件封闭的空间结构。用户可以借助链接,进入开放的网状信息空间中,浏览眼前档案之外的任意媒介信息。第二,数字档案物理结构与逻辑结构的可分离性使得用户可以与之发生互动。用户可以选择不同的输出方式,可以在“阅读”过程中调阅其他相关信息,在允许的情况下还可以对文件进行修改<sup>[14]487</sup>。第三,面对面的交往经验在网络直播形式的公共会话中重现。如在某些网络直播演讲、授课、会议等活动中,与之相关的档案会保留网络观众的互动。因而,这类数字记录与口语社会“口耳相授”的交流结构是一致的,属于群体参与的“面对面”的共时交流。但数字时代的“口语文化不是真实的会话,而是虚拟的仿真会话”<sup>[28]357</sup>。

尽管数字档案整合了多种媒介,但目前文本文件仍然占据主导地位。因而,强调理性思维的读写文化也顺理成章地在数字时代延续。即使数字技术以ASCII码等编码系统代替了自然语言书写档案文本,但前者本质仍是对文字技术的继承,同样是“把有爆发力的语音化解为寂静的空间,把语词从它赖以生存的此时此刻分离出来”<sup>[18]62</sup>。在现有的社会认知结构中,文字始终比其他媒介拥有更深刻的理性象征意味,由抽象符号经过严密逻辑组织、有序排列的档案文本,能够培养人们“对于知识的分析管理能

力”<sup>[36]</sup><sup>49</sup>。一方面,由于数字档案文本是脱离具体语境后被固化的言语,这决定了其形成过程以追求精确性为目标,形成者在书写文件时需要考虑潜在的观者,尽力保证意义的清晰和周全。反之,在数字档案的阅读过程中,其内容的抽象性和组织的逻辑性对观者的理解能力提出了较高的要求,更多地依赖观者的概念、判断、推理等思维活动进行“深度”加工,而非直接经验。

尽管在数字档案中,多种媒介文化交融汇聚,但视觉文化是数字档案时代最为突出的文化倾向。视觉文化并非档案发展过程中某个阶段所独有的特征,而是贯穿其历史的一种基本叙事属性,在档案认知中具有优先性和至上性。文字是经过编码后的可视化符号,档案文本将原本由嘴巴说出的口语进行重组置于眼睛的视觉空间之中。档案影像的参与进一步丰富了档案记录中直观的视觉经验。而数字技术进一步强化了档案文化的视觉特征,文本、影像等传统的视觉形象不仅被它继承,同时也成为当下档案文化表现的主要方式。即使数字档案中有口语文化的遗存,但其中的口语文化也是“一种言语—视觉—声音构建的虚拟

的公共会话”<sup>[28]</sup><sup>357</sup>。档案文化的视觉转向既是档案摆脱既往的神秘形象、与日常交往的尝试,也是当代社会文化情境的具体映照。一直以来,档案与日常都保持着一段审慎的距离,象征着隐而不宣的神秘。在古代,它是被束之高阁的殿堂之物或精英阶层的专利;进入近代,它不再被统治阶级所独享,而被福柯称之为“弥散性”权力网络中一种普遍而隐蔽的规训工具<sup>[37]</sup>;现在,借助数字技术、通过实地展览、网上陈列、影视节目等表现形式,以档案直观、感性的视觉特征为桥梁,努力尝试与通俗形式的大众文化(Mass culture)的交往。例如,档案的视觉文化已渗透至文艺领域,在美学与伦理两个方面发挥着重要作用。一方面,观展迎合了当下大众的审美享受,成为人们精神生活的一部分;另一方面,在档案史料基础上形成的那些深刻体裁的数字编研产品,如以“抗日战争”“地方文化”为主题等多媒体档案产品促进了当代社会的身份认同。档案视觉文化的兴起也是当下文化体制改革和消费社会的产物,以视觉经验为表征的文化创意模式的发展是推动档案视觉文化发展的客观因素。

## 注释与参考文献

[1]詹金斯.论“历史是什么?”——从卡尔和艾尔顿到罗蒂和怀特[M].江政宽,译.北京:商务印书馆,2007.

[2]第一,本文中从后现代史学的立场对“过去”(Past)和“历史”(History)两词进行了区别使用:“过去”是指实存意义发生过的事实,而事实上“过去”已一去不复返;“历史”指代一种“关于过去的记述”(Writing-up),即借助历史书写学(Historiography)对“过去”的一种再现(Representation)。第二,本文的“档案历史叙事”的界定基于一种“泛叙事”观,表示档案对事件的叙述,即通过语言或其他媒介来再现发生在特定时空中的事件。

[3]波兹曼.娱乐至死·童年的消逝[M].章艳,吴燕荃,译.桂林:广西师范大学出版社,2009.

[4]仇壮丽.档案载体进化论[J].档案学通讯,2004(6):64-66.

[5]邓君.档案载体演变规律研究[J].档案学通讯,2011(4):78-81.

[6]丁海斌.档案虚拟论[J].档案学通讯,2004(2):25-28.

[7]丁海斌.档案管理虚拟论[J].档案学通讯,2004(3):23-26.

[8]丁海斌,刘维贵.虚拟、符号、历史——关于档案虚拟的符号论解析[J].档案学通讯,2008(5):16-18.

[9]丁海斌,刘维贵.虚拟、符号、历史——关于档案虚拟的符号论解析(续)[J].档案学通讯,2008(6):26-29.

[10]凯博.历史比较研究导论[M].赵进中,译.北京:北京大学出版社,2009:5.

[11]此处的文本特指书面文字的一种呈现形式,而非后现代语境中的文本,即任何与主体进行语言交流从而导致意义生产的对象物。

[12]周雪恒,倪道善,方新德,等.中国档案事业史[M].北京:中国人民大学出版社,1994.

[13]本文只是强调不同媒介之间具有一种彼此相异的认识论倾向、文化气质,而非表明每种媒介都只对应一种特定的文化偏向。下文中的相关探讨亦是如此。

[14]陈兆祺,和宝荣,王英玮.档案管理学基础[M].3版.北京:中国人民大学出版社,2009.

[15]归吉官.共同与差异:文件运动规律再研究[J].档案学通讯,2017(5):67.

[16]冯惠玲,张辑哲.档案学概论[M].北京:中国人民大学出版社,2001.

[17]黎风.图像文化时代的影像诗学[M].北京:清华大学出版社,2017.

[18]翁.口语文化与书面文化[M].何道宽,译.北京:北京大学出版社,2008.



[19] STEEDMAN C. Dust: The Archive and Cultural History[M]. New Brunswick: Rutgers University Press, 2002: 1-2.

[20] 周宪. 视觉文化: 从传统到现代[J]. 文学评论, 2003(6): 148.

[21] 第一, 档案影像一直是作为档案文本的一种补充形态而存在。但它改变了历史呈现的方式, 具有一种超越文本的跨时代意义, 故将它单独作为一个历史阶段进行论述; 第二, 由于图像也存在数字化形态, 故档案影像和后一阶段数字档案的划分不是绝对的, 本部分阐述的主要对象是指照片, 即将感光纸放在照相底片下曝光后经显影、定影而成的图片。

[22] 哈德. 牛津英语词源词典[M]. 上海: 上海外语教育出版社, 2000: 350.

[23] 因为“光”(Light)的动作是“照射”, “书写”(Written)是文字的专利。

[24] 桑塔格. 论摄影[M]. 黄灿然, 译. 上海: 上海译文出版社, 2010.

[25] 伯格. 另一种讲述的方式: 一个可能的摄影理论[M]. 沈语冰, 译. 杭州: 中国美术学院出版社, 2018: 88.

[26] 伯格. 观看之道[M]. 戴行钺, 译. 桂林: 广西师范大学出版社, 2005.

[27] 唐兰. 中国文字学[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2005: 49-50.

[28] 林文刚. 侧记媒介环境学的思想沿革[M]. 何道宽, 译. 台北: 远流图书股份有限公司, 2010.

[29] 钱毅. 技术变迁环境下档案对象管理空间演化初探[J]. 档案学通讯, 2018(2): 10.

[30] 莱文森. 数字麦克卢汉——信息化新纪元指南[M]. 何道宽, 译. 北京: 社会科学文献出版社, 2001: 58.

[31] 本文从媒介形态的角度界定数字档案, 即指所有以数码序列存在的档案。

[32] 莱文森. 莱文森精粹[M]. 何道宽, 译. 北京: 中国人民大学出版社, 2007: 214.

[33] 丁海斌教授在《论档案技术工具的演进及对档案工作的影响》一文中表达过类似的观点: 数字是“工具之工具”, “数字化与传统媒体之间不但是递进、叠加的关系, 而且是集合的关系”。

[34] 莱恩. 导读鲍德里亚[M]. 柏愔, 董晓蕾, 译. 重庆: 重庆大学出版社, 2016.

[35] 王英玮, 陈智为, 刘越男. 档案管理学[M]. 4版. 北京: 中国人民大学出版社, 2015: 27-29.

[36] 麦克卢汉. 理解媒介: 论人的延伸[M]. 何道宽, 译. 南京: 译林出版社, 2011.

[37] 福柯. 规训与惩罚[M]. 4版. 刘北成, 杨远樱, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2018.

## The Evolution of Recording Media and the Change of Historical Narration of Archives

YANG Guang<sup>1</sup>, Yitiao<sup>2</sup>

(1. School of Information Resources Management, Renmin University of China, Beijing 100872, China;

2. Xiang'an Hospital of Xiamen University, Xiamen 361102, China)

**Abstract** : Technological progress is the motif of media innovation, and the inherent material structure and symbolic form of media not only stipulate the relationship between “history” and “past” in archives, but also lead to the change of the subject’s historical cognitive mode and shape the corresponding historical narrative culture. Following the evolutionary logic of technology and based on historical comparison method, this paper analyses the changes of historical narrative of archives from three aspects: discourse form, subject cognition and cultural outlook. In the archives with words as media, the past was abstracted as a conceptual system, and the linear organization of archival texts created a culture of reading and writing emphasizing rational thinking mode; in the archives with images as media, the past was copied as a specific visual image, and the intuitive archival images promoted the return of visual culture with eyes as tools; in the archives with binary code as media, the past was copied as a specific visual image. There are signs of reconstruction, the boundary of authenticity of archives has been redefined, and the complex media environment has realized the integration of oral culture, reading and writing culture and visual culture.

**Keywords** : Recording media; Historical narrative; Archival culture

【责任编辑: 张全海】